Festblätter

für das

10. Deutsche Sängerbundesfest

Wien 1928



Folge 9 Mai 1928

Franz Schubert zu Ehren.

ganz Europa erschütterten, verwandt war. Beethoven-Symphonien waren die gewaltigen Monumentalisierungen ungeheurer Seelenkämpfe eines Einzelnen, und beide Tendenzen: der neue breitflächige Monumentalstil und das Streben nach gesteigertem subjektivem Ausdruck tragischester Erlebnisse mußten die Mittel des Beethovenschen Orchesters unermeßlich erweitern. Der gesteigerte subjektive Ausdruck der Musik eines luziferhaften Kämpfers, einer dämonischen Seele, eines leidenschaftlichen Geisteshelden, mußte die Ausdrucksmittel jedes Instruments steigern, denn jedes einzelne Instrument nahm teil an den modernen Seelenkämpfen.

Ich wähle, um dies zu beleuchten, ein einziges kleines Beispiel: Das Beispiel der Beethovenschen Pauken. In der Haydn- und Mozartschen Symphonie unterstreichen die Pauken, in Tonika und Quint gestimmt, meist gemeinsam mit Trompeten den Vollklang des Orchesters bei wichtigen Kadenzeinschnitten. Bei Beethoven wird sogar dieses klangarme Instrument in seinem Ausdruck gesteigert. Zur Quintstimmung kommt die Quartstimmung der Pauken im langsamen Satz der vierten Symphonie, die Oktavenstimmung im Schlußsatz der achten und im Scherzo der neunten, die schaurige, von Richard Wagner ausgenützte Tritonusstimmung im Vorspiel des zweiten Aktes „Fidelio". Beethoven kennt dramatische Pauken, humoristische Pauken, Pauken, wie im langsamen Satz der „Neunten", die wie Harfen klingen, und schon in seiner ersten Symphonie kennt Beethoven Pauken, welche nicht nur wie die Pauken die alten Feld- und Heerespauker zu Fanfaren trommeln, sondern motivische Pauken, die teilnehmen an der Durchführung der Ideen. Was hier mit den Pauken geschehen ist, geschieht mit jedem anderen Instrument. Beethoven erweitert ihr Gebiet, findet neue Klangfarben, steigert ihre seelische Intensität und die neuen Farben dieser von einer glühenden Seele zum äußersten Ausdruck getriebenen Instrumente verbinden sich zu großen symphonischen Freskogemälden, zu Menschheitsgedichten, in denen schließlich bei der letzten, größten Erweiterung ihres Inhalts die Jubelchöre der Menschenstimmen mit dem Klang des Orchesters extatisch zusammenklingen.

Beethovens Symphonien sind Menschheitsgedichte, Schuberts Symphonien Naturgedichte.

Der Klang des Beethovenschen Orchesters ist vom Licht der Ideen beglänzt, der des Schubertischen Orchesters ist nicht vom Geist, sondern von der Natur gefärbt. Das neue romantische Naturgefühl, welches die Natur mit den Stimmungen der Seele gleichnishaft verbunden hat, das Naturgefühl eines Schelling, das Naturgefühl romantischer Dichter lebt im Schubertschen Orchester, dessen Instrumente den Klang der Natur ausatmen.

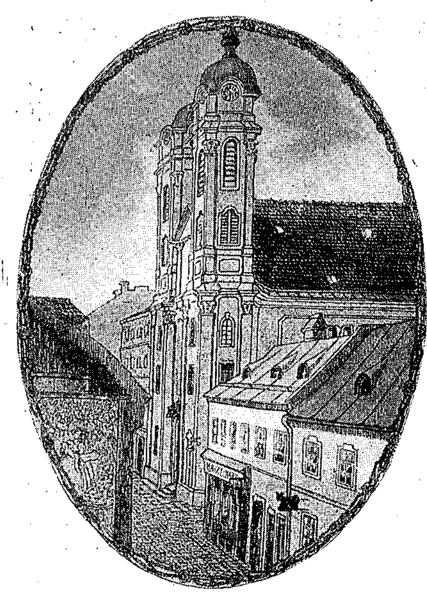
„Schläft ein Lied in allen Dingen
Die da träumen fort und fort
Und die Welt hebt an zu singen
Triffst du nur das Zauberwort"

hatte ein romantischer Dichter, Eichendorff, gesungen, und die Welt hebt bei Schubert wahrlich an zu singen. Denken sie nur an eines der Schubertischen Instrumente: das Horn. Bei Beethoven ist es Siegesfanfare: Horngeschmetter erklingt am Schluß des ersten Eroikasatzes, am Ende der Egmontouvertüre. Das Horn ist ein jubelndes festliches Instrument, wie es im Goetheschen Gedicht geschildert wird: „wo das Jagdhorn aus den büschen fülle runden Tons enthauchte, anzufeiern, zu erfrischen, wies der busen wollt und brauchte". Anzufeuern, zu erfrischen ist Aufgabe des Hörnergetöns bei Beethoven. Anders bei Schubert. Bei Schubert wächst der Hornton mit dem Rauschen des Waldes, mit der Einsamkeit der Abenddämmerung, kurz, mit dem Weben der Natur und aus dem Hornklang tönen die träumerischen Naturstimmungen. Das romantische Horn ist entdeckt und wunderbar umstrickt dieser neue Klang am Anfang der Schubertschen Symphonie, wunderbarer Mondlichtzauber beglänzt das schwärmerische Schubert-Horn der Coda des ersten Satzes im Oktett. Ebenso gibt es eine romantische Oboe und Klarinette, eine romantische Viola, Fagott, ein romantisches Cello, die Instrumente erhalten einen poetischen oder naturhaften Eigenwert, eine reiche Stimmungskunst der Farbe erblüht, und eine neue analytische Kunst der Orchesterbehandlung beginnt bei Schubert, der mit Karl Maria v. Weber die Geschichte der modernen Instrumentierung, die Geschichte des modernen Orchesters einleitet.

Die Schubert-Kirche in Lichtental

Von Anton Mailly

Der Vorort Lichtental, der seit dem Jahre 1850 einen Teil des neunten Wiener Stadtbezirkes Alsergrund bildet, war nach der Pfarrchronik in alter Zeit „ein pur lautere Wiesen, auf welcher sich die wiener zum öftern ergötzet, und in die also genante Spükenbüchlische Gstätten die Stukh von den Kriegsbegiehrigen probiert werden". Ein Teil dieses Wiesen- und Auengrundes ist schon im Jahre 1254 Eigentum von Heinrich von Liechtenstein und wurde, soviel man vermutet, seit altersher „Altlichtenwerd" genannt. Daran schloß sich wahrscheinlich die „Thalwiese" an, die Graf Wirandt von Auersperg im Jahre 1694 dem Fürsten Johann Adam von Liechtenstein verkaufte, „weil sie seinem Garten nahe war". Die Benennung „Thalwiese", „auf der Wiesen", auch nur „die Wiese" blieb für Lichtental bis hinein ins 19. Jahrhundert erhalten. Fürst Liechtenstein erbaute „auf der Wiesen" ein großes Bräuhaus, dessen Keller im Hof des sogenannten Wagnerhauses in der Wagnergasse zum Teil noch erhalten sind und als Bierdepôt benützt werden. Nach Errichtung der Linienwälle ließ Fürst Liechtenstein im Jahre 1699 den ganzen Grund zu Straßen und Parzellen abstecken und bestimmte einen größeren Platz für einen künftigen Kirchenbau. Die Bauplätze wurden unter günstigen Bedingungen mit zehnjähriger Steuerfreiheit verkauft. So entstand die neue Vorstadt, der der alte Name Lichtental beibelassen wurde, über dessen Ableitung sich streiten läßt. Die Vorstadt hat als redendes Wappenbild zwei Berge, auf denen sich je ein Haus erhebt. Zwischen diesen Bergen wird ein Tal von der Sonne beschienen — also das lichte Tal! Soviel steht fest, daß das Haus Liechtenstein allein das Grund- und Obrigkeitsrecht besaß und die Vorstadt auch bis zum Jahre 1848 in seinem Besitze blieb. Das Siegel trägt auch die Liechtensteinische Krone



Lichtentaler Kirche

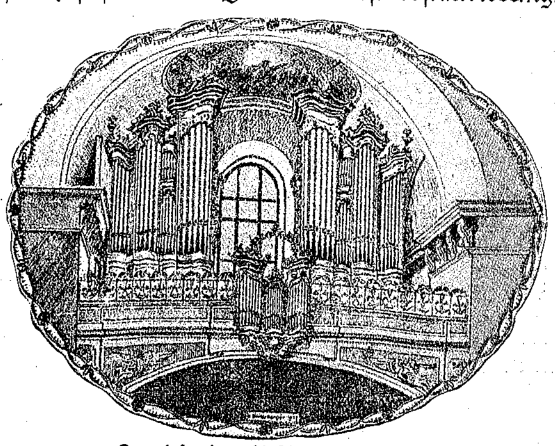
und als Umschrift: „Fürst Liechtenstein Gerichts Sigil in Lichtenthall". Für den Ort wurde schon im Jahre 1701 ein Richter bestellt.

Im Jahre 1709 wurde Franz Anton Heysler (Häusler) Verwalter von Lichtental. Häusler ließ auf dem Kirchengrund eine St. Anna-Kapelle erbauen. Der bürgerliche Visierschneider Ferdinand Nothelfer widmete dem Kirchlein zu Ehren seiner Namensbrüder, den 14 Nothelfern, eine zwei Zentner schwere Glocke. Diesem Umstande soll es zuzuschreiben sein, daß die später erbaute Kirche den 14 Nothelfern geweiht wurde. Da sich die Kapelle als zu klein erwies, ließ der Fürst im Bräuhaus ein großes Gewölbe für den Sonntagsgottesdienst einrichten. Schließlich dachte man an den Bau einer Pfarrkirche und um diesen zu verwirklichen, gründeten sechs Ortsbewohner eine „freiwillige Liebes-Versammlung oder Bruderschaft zu den hl. 14 Nothelfern". Im Jahre 1712 fand in Gegenwart Kaiser Karl VI. die Grundsteinlegung der neuen Kirche statt. Leider starb in diesem Jahre Fürst Johann Adam von Liechtenstein, und ein Jahr darauf wütete die Pest derart, daß für den Vorort ein eigener Pestgeistlicher bestellt werden mußte. Zum Jahre 1723 meldet die Chronik, daß für den Vorort, der bis dahin der Pfarre Währing unterstand, ein Pfarrverweser ernannt wurde. Die Kirche mit dem kleinen Pfarrhofe wurde erst im Jahre 1729 vollendet, wobei nur der linke Turm aufgebaut werden konnte. Damals hatte Lichtental neben der Schule auch ein Grundspital.

Im Jahre 1755 wurde der Wiener Philipp Hirsch, „ein Mann von großem Baugeist", zum Pfarrer von Lichtental ernannt. Er plante die Vergrößerung der Kirche und es gelang ihm auch die zwei anstoßenden Häuser für diesen Zweck zu erwerben. Den Bau leitete der fürstliche Architekt Josef Ritter und von ihm dürfte auch der noch bestehende schöne Pfarrhof stammen. Im Jahre 1773 konnte die bedeutend vergrößerte Kirche eingeweiht werden. Der rechte Turm wurde aber erst im Jahre 1827 auf Kosten des großen Wohltäters von Lichtental, des Fleischhauers Peter Wörthmann, aufgebaut. Chronikal verdient erwähnt zu werden, daß im Jahre 1845 die vom spanischen Generalkonsul Johann von Viriot gestiftete Kinderbewahranstalt eröffnet wurde. Auch sei hier an den Wirt Johann Lochner in der Badgasse erinnert, der im Vormärz wegen seiner Grobheit als lokalhistorische „Berühmtheit" der Narrendattel genannt wurde. Josef Richter erwähnt ihn wiederholt in seinen Eipeldauer-Briefen.

Inmitten bescheidener und wenig interessanter Vorstadtgäßchen erhebt sich die Kirche zu den hl. 14 Nothelfern. Ihre eintönige barocke Fassade mit den unglücklich gelösten und viel zu hohen Türmen macht keinen besonders anheimelnden Eindruck. Im Stil merkt man das sterbende Barock. Ebenso macht das Innere der Kirche mit den Flachkuppeln, dem spätbarocken Aufbau der Seitenaltäre trotz eines merklichen Einflußes des keimenden Klassizismus keinen Anspruch auf eine gefällige Architekturlösung. Auch sind die Raumverhältnisse kaum als glückliche zu betrachten. Durch eine gründliche Restaurierung, besonders durch den so notwendigen Verputz der Wände würde das bescheidene Innere dieser historischen Kirche zweifellos gewinnen. Die innere Ausschmückung stammt aus der Zeit des Erweiterungsbaues, also um 1773. Die Verzierung der Wände und Kuppeln mit Stukkaturen besorgte Martin Karl Keller. Die Kuppelfresken wurden von dem „wohledlen Franz Zoller, k. k. akadem. Maler, mit seinem kunstreichen Pemsl" gemalt, wie der Verfasser der Geschichte der Kirche, Dr. Karl Dworzak, nach der Chronik berichtet, und stellen Allegorien des Vaterunser dar. In der Kuppel über dem Hochaltar ist die Einleitung: „Vater unser, der du bist in dem Himmel" verherrlicht; die mittlere Kuppel enthält die drei ersten und die letzte die vier weiteren Bitten. Zu den Fresken über dem Orgelchor und am Chorbogen von Franz Singer wird in der Chronik folgendes bemerkt: „Ober dem Musik-Chor und Haupttor ist zur heilsamen Erinnerung, daß man an diesem Orte nichts unanständiges begehen solle, jene Stelle aus dem Evangelium angebracht, wo Christus den Käufer und Verkäufer aus dem Tempel treibet." Die drastische Darstellung der Pharisäer und Zöllner, wie sie heuchlerisch ihr Gebet verrichten, erregt die Bewunderung des Kunstfreundes und gilt auch seit jeher als Wahrzeichen dieser Kirche. Die Fresken wurden gelegentlich einer inneren Renovierung der Kirche im Jahre 1828 unter der Leitung des bekannten Bildhauers Josef Klieber schlecht restauriert. Die starke Übermalung hat ihre Ursprünglichkeit sozusagen verwischt.

Beachtung verdienen die großen Altarbilder der Kirche. Die Verklärung des hl. Johann von Nepomuk am ersten linken Seitenaltar stammt von Franz Zoller aus derselben Zeit wie die Fresken. Zoller dürfte übrigens der Hauskünstler der Pfarre gewesen sein. Das Ölgemälde ist leider stark verblaßt, hat einen auffallend großen Riß und ist restaurierungsbedürftig. Der zweite linke Altar hatte ursprünglich ein Kreuzbild von Anton von Maulpertsch (1772/73), das im Jahre 1832 durch die berühmte Kreuzigung von Leopold Kupelwieser ersetzt wurde. Dieses Bild ist eine Stiftung des bereits erwähnten Lokalpatrioten Wörthmann und der Frau Ursula Steiniger. Die Kreuzigung von Kupelwieser, der ein tonangebender Heiligenmaler in Wien war und auch als Zeichner des Schubertschen Kreises sehr bekannt ist, hat ihre interessante Geschichte. Sie ist nämlich eine Kopie mit etwas veränderter Komposition



Orgel in der Lichtentaler Kirche

eines Bildes, das der Künstler für den Kunstfreund Manz von Mariensee gemalt hat. Das Ölgemälde, das in Darstellung und Maltechnik den Nazarener verrät, wurde viel bewundert. Der Künstler besorgte eine verkleinerte Kopie für die Erzherzogin Sofie. Leider ist das Gemälde schon etwas schadhaft, und Abbröckelungen an den unteren Eckpartien sind auch wahrzunehmen. Das Gemälde auf dem ersten rechten Seitenaltar stellt den hl. Franz Xaver dar und wurde um das Jahr 1773 von N. Knoll (Koll?) verfertigt und im Jahre 1859 schlecht restauriert. Der zweite rechte Seitenaltar war ursprünglich der „Christelehr-Bruderschafts-Altar" und hatte als Bild die hl. Familie von Anton Maulpertsch (um 1773). Nach der Chronik wurde an Stelle des bereits unkenntlich gewordenen „Christenlehr-Bruderschaftsbildes" im Jahre 1841 die hl. Familie von Leopold Kupelwieser aufgestellt, wofür der Künstler 600 fl. Honorar erhielt.

Während die Seitenaltäre im Aufbau stilistisch ziemlich einfach gelöst erscheinen, verdient der Hochaltar mit seiner schönen klassischen Architektur, der nach dem Plane des Hofarchitekten J. F. Metzendorf von Hochenberg vom Steinmetzmeister Franz Jäger im Jahre 1776 errichtet wurde, besondere Beachtung. Die Statuen der hl. Peter und Paul sind von Martin Fischer (1778), die beiden Cherubine kamen erst im Jahre 1800 zur Aufstellung. Der Hochaltar wurde im Jahre 1828 neu vergoldet und 1862 wieder restauriert. Das Altarbild der hl. 14 Nothelfer ließ die Bruderschaft im Jahre 1775 von Franz Zoller malen, der ein Vetter des in diesem Jahre erwählten Pfarrers Johann Zoller, gebürtig aus Lienz, war. Sein Honorar betrug 8642 fl. Dieses Gemälde, sowie angeblich auch die beiden älteren Seitenaltarbilder wurden im Jahre 1842 durch den Historienmaler Höhnl (?) restauriert. Die Kanzel stammt aus der Zopfzeit (1784), ebenso die einfachen, aber gefälligen Beichtstühle. Die Stationen wurden auf Kosten mehrerer Bürger von Lichtental im Jahre 1870 von dem Maler A. Kastner nach einem Entwurf von Josef von Führich besorgt. In der linken Pfeilerwand fällt eine kleine Altarnische auf. Auf dem Altar steht eine hölzerne Mater dolorosa, eine gute Arbeit, die, sowie der hl. Florian vom Bildhauer Franz Lök der Kirche gewidmet wurden. An der Vorderseite des Altartisches ist eine Reliefstatue als Heldendenkmal angebracht. Über der Nische ist das Liechtensteinsche Wappen, darunter die Inschrift: „Lob Preiß und Dank dem dreyeinigen Gott, in dessen heiliges Haus vereinigte christliche Freigebigkeit vollendet hat. MDCCVII" zu lesen.

Die ziemlich breite Kirche hat ein besonders schönes gold und weiß bemaltes Musikchor, dessen Architektur den Übergang zum Klassizismus erkennen läßt. Nach der Chronik wurde das Chor mit der Orgel im Jahre 1784 mit neuen Fassungen versehen. Im Jahre 1835 wurde die Empore, sowie die Orgelfassung neu verziert und die Orgel ausgebessert. Für die Geschichte dieses Musikchores verdient auch erwähnt zu werden, daß im Jahre 1870 in Lichtental ein Musikverein gegründet wurde zur Erhaltung und Förderung der religiösen Musik. Zur ortsgeschichtlichen Bedeutung kam diese Kirche aber durch Franz Schubert, der, in dieser Pfarre geboren, die nun historisch gewordene Orgel gespielt hat. Im Jahre 1814 wurde auf diesem Chore seine große Messe in F unter seiner Leitung zum erstenmal gesungen.

Die Landschaft Schuberts

Von Rudolf Holzer

Die Tatsächlichkeit, daß alles, was Franz Schubert niederschrieb, stehe es in seinen großen Sinfonien, strahlenden Messen, fröhlichen oder tiefsinnigen Kammermusikwerken, in seinen zahllosen Chören oder Liedern, die Tatsächlichkeit, daß jeder Takt dieser Werke erfüllt ist mit Wesen und Seele der österreichischen Landschaft, diese Tatsächlichkeit auszusprechen, festzustellen, zu belegen, ja, mein Gott — das ist fast ein Gemeinplatz! Aber: wer Schubert ganz verstehen will, und wer ihm ins Herz schauen will, der muß die Bilder, Formen und Linien, Stimmung und Ausdruck, kurz: das Wesen der Wiener und österreichischen Landschaft gesehen, gefühlt haben. Schubert und seine Landschaft, das waren eins. Das hat seinen guten Grund. Schubert ist eines der österreichischesten, wienerischesten Genies gewesen, die dieser Boden hervorbrachte. Franz Schubert ist geradezu ein klassischer Beweis, daß Herkunft und Ahnenschaft wenig Schicksalsmäßiges bedeuten, dagegen die Umwelt eines Kindes, eines jungen Menschen, entscheidend, formend und bildend wirken. Vielleicht allerdings ist das im Wienerboden ganz besonders stark enthalten? Vielleicht ist die Bildnerkraft des Wiener Bodens eine besonders triebhafte, unwiderstehliche, denn wir sehen an einer ganzen Anzahl von großen Geistern und Künstlern, deren Herkunftsart der wienerischen Natur fast entgegengesetzt ist, als bald ein Verwie-



Schloß Zseliz in Ungarn, wo Schubert als Musiklehrer des Grafen Esterhazy 1818 und 1824 weilte